

「近代秀歌」について

田 尻 嘉 信

定家歌論の窮極が有心を指しているのは、更めて言うまでもないが、偽書を掲げば、有心を説いているのは毎月抄だけである。^(註1)

しかも、毎月抄は定家最後の歌論書であり、最初の近代秀歌成立後、それが成るまでの十年の隔りは、定家の生活の内外両面に亘つて微妙な問題を含んでいる。一體、歌壇に於いて定家の存在が認められたのは正治二年院初度百首の際であり、それとも、俊成の勢力へ正治奏狀へに負うものであつたのは否定出来ない。謂わば、定家は俊成歌學の搖籃の中にあつて、新古今歌壇の影響へ幽玄論を受けつつ、自らの作家活動を始めなければならなかつたのである。その點、定家の歌論書と言うべき近代秀歌へ承元三年・歌歌大綱へ建保末・定家十體へ承久元年以前・毎月抄へ承久元年・などが、何れも新古今集の撰集以後へ數年乃至十數年・定家四十八歳乃至五十八歳へに成立している事實は、その歌論展開にあたつて極めて示唆的である。従つて、有心の内容を直ちに、近代秀歌における餘情妖艶と見做す一般の説には、充分批判

の餘地があると見なければならぬ。近代秀歌より毎月抄へかけての歩みは、寧ろ、定家が有心という独自の歌論を完成する爲の過程としてとらえられるべきである。

この意味に於いて、基點の位置を占める近代秀歌の性格が問題となつて來るのである。そして、定家自身、「おろそかなる親の庭の訓とては」へ近代秀歌と言ひ、或は又、「先人申置き候し庭訓の片端を申候き」へ毎月抄とも述べている様に、俊成歌學へ家學の繼承という意識は、深く定家歌論の底を流れるものであつて、殊に、最初に成立をみた近代秀歌については、それとの關連に於いて考えられなければならない。ここに俊成歌學が省みられるべき理由がある。

古來風體抄は、俊成が和歌評價の規準を設定しようとした一つの試みであつた。甚だ難解で充分その意を盡くし難いが、俊成の見解に就いて輪廓だけを觸れて置く。俊成はその問題を「この歌の姿詞におきて、吉野川よしとは如何なるを言ひ、難波江のあしのあしとは何れをわくべきぞと言ふ事の中々いみじく説き述べ難く知れる人も少かるべきなり。」とて、「歌の姿をもよろしとも言

ひ、詞をもをかしとも言ふ事は如何なるをいふべき事ぞ。」と微妙深遠で簡単に理解し難いことを認めている。従つて、「歌も昔より傳はりて撰集といふ物も出で來て、萬葉集より始まりて、古今・後撰・拾遺などの歌の有様にて深く心得べきなり。」と直接、萬葉集以來の過去の撰集によつて會得する以外に方法がないとするのである。

そこで俊成は、萬葉集以來の撰集から評價の規準を示し、併せて、過去に於ける歌風の變遷を窺ふべき作品を抄出してゐる。俊成の立場を知る上に先ず注目すべきは、この古來風體抄の「方法」である。

俊成は、實之の假名序を踏襲して、「柿本人麿なむ歌の聖にはありける。」と述べてゐるが、萬葉集自體については、「歌のよきあしきなど、しひてえらぶことはなかりけるにや。公宴の歌も私の家々の歌もそのむしろに詠める程の歌はかずの儘に入りたる様にぞあるべき。」と玉石混淆の點をあげて範とはし難いとしている。まして、「萬葉集は時世久しく隔りて、歌委詞うちまかせて學び難かるべし。」という現状からすれば猶更である。そこで期せずして、「此集の頃はひよりぞ歌のよきあしきもえらびさだめられたれば、歌の本體には唯古今集を仰ぎ信すべき事なり。」という結論が導かれて來る。問題は、當時の新・古意識であつた。

すでに和歌が貴族文學として固定してゐた以上、自ら新古今歌人俊成の共感の範圍は限定されてゐた筈であり、その點、ひとしく唯美的基調に立つ古今集への傾倒となつてあらわれて來るのも何等不思議ではないのである。

更に俊成によれば、「歌も古き委を旨とし詞も殊に古き様にしかれたるがいみじき」後撰集はともかく、金葉・詞花兩集については、「少し時の花を折る心のすすみける」によつて、或は「餘りにをかしき様のふりにてざれ歌の様多き」が故に、その態度は否定的である。一方、後拾遺集については、「げにまことに面白くききちかく物に心得たる様の歌共にてをかしは見ゆるを撰者の好む筋にや、偏にをかしき風體なりけむ。」と述べ、又「大方、皆近き世の人の心に適ひてもらすべきもなく侍れど。」と、その歌風が「近き世」の好尚になつてゐることを述べてゐる。その上、俊成自撰の千載集に對する「後拾遺の比までの歌の數多く残りて侍りけるなむ、集の冥加にはみえける。」という言葉をも考えれば凡そ俊成の立場は理解されよう。

猶、これを古來風體抄に於ける抄出歌についてみれば、難解と見做された萬葉集が多いのは言うまでもないが、それに次いで古今後拾遺の兩集が比較的多く採られており、歌評は殆ど三代集までに限られ、後拾遺集以後では、詞花集に僅か三首を數え得るに過ぎない。先の俊成自身の言葉に見る様に、彼の所謂「近き世の人」にとつて、最早、歌評を必要としなかつたからである。この事實から俊成は、金葉詞花兩集より溯つて、少くとも後拾遺集以前への復歸を望んでゐたことが解る。そして古今集抄出歌への極めて丹念な歌評を見れば、俊成の尙古的態度が更に徹底して、結局、古今中心主義を根本とするものであるのは否定し難い。殊にそれが、古今踏襲の結果生じた中古の弊風を強く否定することによつて直接に源へ歸り、そこに、近代の規範を設定しようとし

ていることは注目に値するのである。

その上、佛法と和歌とを比較して、「ただし彼は法文金口の深き義なり。これは浮言綺語の戯れには似たれども、事の深き旨も現はれ、これを縁として佛の道にもかよはさむ爲へ中略V今歌の深き道を申すも、空假中乃三諦に似たるによりてかよはし記し申すなり。」と述べて、結局「世にある人は唯、歌は易く詠む事ぞとのみ心得て、かく程深く辿らむとまでは思ひよらぬものなり。」と作歌態度の内面的深化・沈潜を強調している。そして、「上古の歌はわざと姿を飾り詞を磨かむとせざれども、代もあがり人の心も素直にして、唯詞にまかせていひ出せれども心深く姿も高く闊ゆるなるべし。」と言ひ又、「歌は唯一言葉にいみじくも深くもなる物に待る也。」と述べていることは、殊に新古今的な象徴の論理を示唆するものと言えよう。

以上略述したところによれば、俊成の庶幾する歌風は、和歌史を省るという方法を以て論理化されている。それは、古今中心主義を支柱とする尙古態度に終始する。古今集へ回歸することによつて、新風の基礎を求めようとする構想がみえ、そこに「新古今歌人俊成の面目もあつた譯である。畢竟、その文學へ藝術V意識が歴史意識に基いて、両者が相即不離のかたちで、一つの文學觀を形成したということである。そして、「詞の中にも詞をいたはる體」へ前攝政治家歌合Vの歌人俊成の千載集に唱えた幽玄の歌風は、基俊・俊賴を止揚して、心・詞・姿を三位一體とする調和による縹緲飄渺たる情趣に、和歌本來の抒情の姿を認めたのである。

△註1V 最近再び毎月抄書院が出てゐる八八島長壽氏・歌

青大「國語」第二卷第一號V

△註2V 「自筆本近代秀歌の考察と有心體」△風景次郎氏

「新古今時代」所載V參照

△註3V 代表的著作として日本歌學史△佐々木信綱氏Vをあ

げれば充分であらう

二

元來、近代秀歌は實朝への消息であり、自らその形式による制約は免れず簡單な内容のものとなつてゐる。唯、消息本來の性格からすれば、一層直接に明暗交錯する内面の眞實を傳えるものと見ることも出来よう。近代秀歌には二種の傳本がある。その中、流布本は實朝への遺送本で、中世以降諸家に重んぜられ、定家和歌式・承元和歌式などと呼ばれた。又、自筆本は後△建保三年以後Vに定家自身によつて修正を施され、秀歌例を改めているのを特徴としている。従つて、定家歌論の展開を見るには、當然、流布本近代秀歌によるべきである。それでは、先にみた俊成の意圖は、どの様なかたちで定家に受け繼がれているのであらうか。

さて、近代秀歌の中で、定家は次の様に述べてゐる。「昔貴之歌、心たくみにたけ及び難く、詞つよく姿面白き様を好みて、餘情妖艶の體を詠まず、それよりこの方、その流をうくる輩偏に此の姿におもむく。但し、世くだり人の心おとりてたけも及ばず、詞も卑しくなりゆく。況や、近き世の人は、唯思ひ得たる風情を三十一字にいひつづけむことを先として、更に姿詞の趣をも知らず。これによりて末の世の歌は、たとへば、田夫の花の藎を去り

商人の鮮衣をぬげるが如し。」こは近代秀歌に於ける定家の思想の核心に觸れるところである。貫之の歌風を評して、「心たくみにたけ及び難く詞つよく姿面白き様」と述べると共に、「餘情妖艶の體をよまず」と指摘している。これは、貫之の歌風をありの儘に言つていたのであつて、あながち貫之個人への批難とは言えない。しかし、その著しく主知的な歌風が艶とされて、心なき末流に受け繼がれたが爲に、和歌本來の抒情の美しさが、形式という枠を残して潰え去つたとする。定家はそれを貫之の歌風が、畢竟、和歌沈滞の因をなしたと見るのである。

この史観からも解る様に、定家によれば、反貫之的な、即ち、餘情妖艶の歌風が關心の對象となつてゐる。徒らに、因習保守の名のみに捉われ、風格を忘れ、餘韻を失なつた和歌は、似而非歌にひとしい。それだけ、時代の降るにつれて、古今集本來の姿から、作歌態度が遠ざかり、單なる主知的技法の追隨・模倣へと墮したことを衝いてゐるのである。その現實の姿が定家を満足させる筈はなかつた。その衰微に對しては、やがて、革新の氣風が興つて來なければならぬ。それを定家は「大納言經信卿、俊賴朝臣左京大夫顯輔卿、清輔朝臣、近くは亡父卿すなはち此の道をならひ侍りける基俊と申しける人、この輩末の世の卑しき姿を離れて常に古き歌をこひねがへり。」と言つて、これら近代の六歌人による新風の興る機運がもたらされたことを認め、その功業を讃えて「此人々の思ひ入れて委すぐれたる歌は高き世にも思ひ及びてや侍らむ。」^(註2)というのであつた。かくて漸く正統へ復歸しようとする曙光が見えはじめ、その結果「今の世となりて、此の卑しき姿

を聊かかへて、古き詞を慕へる歌あまたいで來りて」と、その機運は、一層明らかとなつたのである。この近代の歌人の中、六條家歌學の系統にある顯輔、清輔は、謂わば、舊派歌人に屬するものではあるが、何れにせよ、それらの動きが、和歌本來の姿への自覺によつて、古風にかえろうとする正統的な線に沿うてゐたことを認めたのであつた。ここに定家の積極的な理想追求の態度が窺われるのである。そして、具體的には、「花山僧正、在原中將、素性、小町が後たえたる歌のさま」の復興に他ならなかつた。餘情妖艶の歌風を詠まなかつた貫之は、明らかに、問題とされてゐないのである。定家にとつて、革新即復興の觀念は、決定的な方向を示してゐた。すでに、俊成が、三代集以後の歌風を否定し、止揚して、直接、本源へ回歸することを以て正風と認めた様^(註3)に、定家も亦、貫之末流の沈滞し切つた和歌を強く否定することによつて、正統の復興を説いてゐる。しかも、それは定家にとつて決して偶然的出來事ではなかつた。即ち「物の心さとり知らぬ人は新しき事いできて、歌の道かはりたりと申すも侍るべし。但し此比の後學末生、まことに歌とのみ思ひてその様知らぬにや侍らむ。唯ききにくきをこととして、やすかるべきをちがへ、離れたる事をつづけて似ぬ歌をまねふと思へる輩、あまねくなりて侍るにや。」^(註4)と言う如く、歴史の省察によつて、又、自身の作歌體驗によつて定家の文學ハ藝術V意識が、愈々繊細鋭敏となつて、在來の沈滞した和歌の陳腐蒙昧な在り方に追隨するに耐え得なかつたのである。

それは藝術ハ文學V表現の神秘をわきまえない似而非歌の拒否

である。そして定家は言う。「詞は古きを慕ひ、心は新しきを求め及ばぬ高き姿をねがひて、寛平以往の歌にならば自らよろしきこともなどか待らざらむ」と。すでに新古今時代に於ける發想の對象が、王朝以來の傳統的な、その限り、極めて固定した狭い範圍のものであつたことは更めて言うまでもない。定家の所謂「古き詞」も、實は、自ら王朝の唯美的な、洗練研磨された詞として、當然、共感を前提としている。それは、恰かも、詞そのものが、内に歴史的な深みを秘め、その響きが無常な現實にあつて、猶、唯一つ變ることなき恒常な有情の姿を傳えていることを指すのである。その優雅な詞を驅使して、絢爛たる美の世界を構成するのは、「近代」以來の自覺によつて發見されるべき心へ意匠によるのであつた。綿密な詞への關心、著想の發見という「表現」の分析は知的な定家の手法の一面面を示している。何れにせよ、定家の古典主義的な思想感情は、傳統の貴族的な詞藻様式によつて表現されるよりは他はなかつた。その意味に於いて「今の世にかたをならぶる聲、たとへば世になくとも昨日、今日というばかりに出で来る歌は、一句もその人のよみいでたりしと見えむことを必ずさらまほしく思ひ給へ侍るなり。」と述べているのも、所謂、制詞としての束縛を語るといふより、内面的に、制作の契機を示唆するものと見るべきである。

猶、問題となるのは、先の「寛平以往」という言葉である。それについて爲象は、「年號の中に寛平を指す心は、光仁天皇御宇、參議藤原實成和歌式をつくり、寛平の御時、孫姫・喜撰かされて式をつくり、歌の病をさだめ、同事再び歎むまじき事になり心も

おこらぬ聲も、題ということさかりになりて折句沓冠などまでも、人の能にしてよむ姿の寛平よりさかりになれり、これをくだして寛平以往とは云也。」へ爲兼卿和歌抄としてその萬葉尊重の立場を裏書きしている。又、心敬も、「定家卿は寛平以往の歌に心をかけば、なでふ道にいたらざらんと常に申給ひしとなん。萬葉のことなるべし。」へさざめごとと述べている。しかし、近代秀歌が萬葉集について具體的に觸れていないことからしても、果して定家がそこまで突込んで考えていたかは疑問としなければならぬ。遍昭・業平・素性・小町とあげているのを見れば、その心は、寧ろ六歌仙時代を指していると言うべきである。のみならず、その所謂餘情妖艶については、貫之の「その心餘りて詞足らず、萎める花の色なくて句残れるが如し。」へ古今集序Vという業平評を想起すれば、そこに彼が、「近代」以前に於ける餘情の先驅者の姿を認めていたとしても、あながち、不當とは言えない。かの新古今集獨特の本歌取は、萬葉集を始め、王朝の物語、歌集の凡てに本歌を仰いでおり、殊に古今集が尊重されたことは言うまでもないが、業平及び伊勢物語が更に群を抜いて、新古今歌人に尙ばれている點を見通すことは出来ない。現に古今集假名序にも引用されている業平の代表歌三首の中、「月やあらぬ」の一首は最も多く本歌として利用されているのである。これらの事實から推して、定家の所謂寛平以往が、主として大歌仙時代を指しているとして、先ず間違はなからう。

それは、卑俗を忌み、新奇に溺れず、模倣・追隨の態度を強く否定する定家の古典主義の輪郭を、一層具體的に示すものに他な

らない。典雅・華麗な抒情の世界の思慕は、同時に近代の意匠による詩境の開拓を期していたのである。

凡そ歌の大事は、「やまと歌の道、浅きに似て深く、易きに似て難し。」と言ひ、又、「歌は廣くみ、遠く聞く道に非ず、心より出て自ら悟るものなり。」と言ふ様に、結局、直観・悟入の二事を措いては他にない。「和歌無師匠只以三言歌爲師染心於古風」習詞於先達二者誰人不詠之哉。」ハ詠歌大概と言われる所以である。自ら求め、自ら沈潜してゆく嚴しい作歌精進によつてのみ、初めて、妖しい藝術の世界は開かれて来るのである。長明が、「如何にも此の體ハ幽玄體Vを心得る事は、骨法ある人の境に入り、時を越えて後あるべき事なり。」ハ無名抄Vとしているのも尤もなことと言ふべきである。

しかし、これらの所説に見る和歌の大事も、中々、後學末生の理解するところとならず、正統への復歸という意圖が、ややもすれば、奇異として受けとられる危険があつた。事實、定家自身、堀河院題百首ハ壽永元年Vが、歌壇の新風として、「物の心さとり知らぬ」因習保守の舊派歌人から、達磨歌として批難されている。定家の記すところによれば、「自文治建久以來、稱新儀非達磨歌、爲天下貴賤被惡、已欲棄置、及正治建仁蒙天神之冥助、應聖主聖朝之勸愛、僅繼家跡、猶携此道事秘而不淺。」ハ拾遺集草創外Vとあり、その新風が、文治、建久以來天下貴賤に排斥され、正治、建仁の頃から漸く歌壇に認められて來たということが解る。近代秀歌に於ける、「新しきこと出でてきて歌の道かはりにたり。」という批難が、新儀非達磨歌ということなのである。

元來、達磨宗とは、當時ハ文治・建久Vの新興宗教である禪宗を誹謗した言葉であつたが、たまたま時を同じうした和歌の新風に於いて援用されたのであつた。それについては長明も、近代歌體ハ無名抄Vの中にこう述べている。「此比の人の歌のさま二面に分れたり。中比の體を執する人は、今の世の歌をばする事の體に思て、やや達磨宗などいふ異名を付てそしりあざける。又此比の體を好む人は、中比の體をば俗に近し見所なしと嫌ふ。」と。長明は客觀的な立場から、歌壇に二派の對立する歌風が存在することを認めている。「中比の體を執する」歌風と、「今の世」の歌風とがそれである。これは、定家の近代秀歌に於ける筆法と明らかに共通しているところがある。定家が、眞之の流れを墨守する一群を、「田夫の花の蔭を去り、商人の鮮衣をぬけるが如」き「卑しき姿」と酷評しているのは、長明の所謂、「中比の體を執する」歌風であり、同時に、反眞之的な餘情妖艶ハ近代Vの姿は、「今の世」の歌風として認められるのである。

そして、長明の言葉を借りれば定家の蒙つた達磨歌という批難は、全く、「中比の體を執する」一派が、「今の世」の歌風に與えた「異名」に他ならなかつた。長明はそれについて、「萬葉までは事遠し。古今の歌共をよくもみつかぬ人の此難をばし侍也。彼集の中に様々の體あり。しかれば、中古の歌の體も古今よりいでたり、又此幽玄のさまも此集よりいでたり。」ハ無名抄Vと述べて末流の徒の、是非をわきまえぬ俗論に過ぎないことを指摘したのであつた。しかも、その幽玄體ということについては、「ここに今の人の歌のさまの、世々によみふるされにける事を知りて、更

に古風にかへりて幽玄の體を學ぶ事の出で来るなり。」と述べて、古風にかえることによつて導かれた新風であつたことを明らかにしている。従つて、近代秀歌に於いて、「末の世の卑しき姿をはなれて、常に古き歌をこひねが」つた餘情妖艶の歌風は近代の新風が、和歌正統の復興を意味していたことに一致するのである。

そして、長明は、幽玄體の歌風を説明して、「詮はただ詞にあらはれぬ餘情、すがたにみえぬ景氣なるべし。心にも詞にも艶きはまりぬれば、是らの體はそなはるにこそ。」と言つてゐる。ここに到つて、定家の庶幾した餘情妖艶の歌風が、長明の幽玄體と基調を共にするものであつたことは、最早疑り餘地がない。

勿論、定家が俊成に負うところは大きく、餘情妖艶の主張として俊成を前提としないで考えることは出来ない。俊成が、「必ずしも錦ぬひものの如くならねども、歌はただよみあげもし、詠じもしたるに、何となく艶にもあはれにも聞ゆることのあるなるべし。」[△]古來風體抄[△]と言ひ、又、「大方歌は必ずしもをかしきよしを言ひ、事のことわりを言ひきらむとせざれども、もとより詠歌と言ひて、ただ詠みあげたるにも、打ち詠じたるにも、何となく艶にも、幽玄にもきこゆることの有るべし。よき歌になりぬれば、其詞姿のほかに、景氣のそひたるやうなることあるにや。」[△]慈鎮和尚自歌合[△]と言つてゐることからしても、あえて論を俟たないところである。^{（註4）}従つて、一面からすれば、そこに、毎月抄[△]ハ有心[△]への過程として、近代秀歌ハ餘情妖艶[△]の限界も亦認められざるを得ない。

この様に、近代秀歌に示された限り、定家が、新古今歌壇の影

響をともに受けていたことは明らかであり、その餘情妖艶ハ幽玄[△]の歌風は、新古今様式の主脈をなすものに他ならなかつた。それも、直接には家學ハ俊成歌學[△]の繼承という立場を背景としての立言であつて、散見される「道」ハやまと歌[△]：既出[△]の意識も亦その意味に解されるべきである。

そして、有心ということについては、近代秀歌は何等具體的な手懸りを提供していないのである。

唯、正統の復興という主張に基いて、反眞之的な、餘情妖艶の立場に終始しているにも拘らず、近代秀歌には、かなりの部分に亘つて、消極的な、寧ろ、否定的な口吻が認められる。それが、一體、何を意味するものであるかは、近代秀歌に残された問題として、定家の辿らうとする方向を解く一つの鍵なのである。

△註1[△] 流布本及び自筆本については歌學大系本解題ハ久曾

神昇氏[△]による

△註2[△] 流布本近代秀歌は、秀歌例として經信以下近代六歌

人の作品をあげている

△註3[△] 俊成の歌論は纏滲たる幽玄體ハ餘情[△]を理想とする

従つて定家の反主知的ハ反眞之的[△]立場と揆を一にすると見える、又一親に新古今集の本歌取についても眞之の歌の中では抒情詠歌の傾向の濃いのがとられてゐる△小島吉雄氏「新古今和歌集の研究續篇」一三四頁参照[△]

△註4[△] 「幽玄の研究」△谷山茂氏[△]一八一頁

△註5[△] 遑磨ということが、所謂「いりぼが」について言わ

れることは、和歌色葉・無名抄・毎月抄・八雲御抄などの深く戒るところである

△註6 V

流布本の秀歌例の中、俊賴の「ふるさと散もみぢ葉に埋もれて軒のしのぶに秋風ぞ吹く」の一首を註して「これは幽玄に面影かすかにきびしきさまなり」としている。これは、俊成・西行の餘情玄幽に通うものとされている。△能勢朝次氏「幽玄論」九〇頁V

△註7 V

秀歌例の外は冒頭の前書と本文とを合わせて僅かに二頁、約五十字詰約三十三行で、詠歌の部分は約八行、四分の一に達する譯である。△歌學大本系V

三

近代秀歌の冒頭に定家はこう述べている。「或人の、歌はいかようによむべきものぞと問はれて侍りしかば、愚かなる心に僅かに思ひわきまふることを書きつけ侍りし。いさゝかの由もなく唯詞に書きつけて侍り。見苦しけれど唯思ふまゝのことなり」と。この表現は謙虚というには過ぎて、寧ろ、卑下に近い語調である。しかも、それ以上に問題となるのは、本文末尾の結びの一節である。それは、「唯此の趣を僅かにわきまへ思ふばかりにて、大方のよしあし、歌のたゞすまひ更にならひしる事も侍らず。況や難業など申す事は家々にならひ、所々にたつる筋おのゝ侍るなれど、更に傳へきこと侍らざりき。僅かにわきまへ申す事も人々のかきあつめたるものに變りたる事なきのみこそ侍れば、はじめてしるしいだすに及ばず。他家の人の説いさゝか變れること侍る

らし。」というのであつて、筆致は極めて無氣力である。しかし、これらの極めて低調な口振りも、近代秀歌の中に語られてゐる定家自身の姿をみれば、あながち奇異とするには及ばない。

定家はこう述べている。「老にのぞみて後は病も重く、憂も深くしづみ侍りしかば、詞の花、色を忘れ、心の景みなもとかれて物をとかく思ひつづくることも侍らざりしかば、いよいよあとかななく思ひ捨て侍るも、かきたえ愚なる心に今こひねがひ侍る歌の隣ばかりをいささか申し侍るなり。」とこれは明らかに生活に疲れ、肉體のみでなく意欲の衰えをも意識せざるを得なかつた定家の、自己否定的な憂愁に充ちた自畫像である。今、これを試みに宮河歌合△文治五年Vの跋文に見る若き定家に較べてみれば、全く別人の如く、そこに自らなる歲月の隔り△二十年Vを思わないう譯にはゆかない。「僅か三十六文字餘りをつらぬれど、未だ六つ姿の趣をだにも知らず、自ら難波津のあとをならへども、さらに出雲八雲の行方暗くのみ侍る上に、もろこしの昔の時だにも幾百年のうちとかや。詩人才子文體三度あらたまりにければ、まして大和歌の定まれる所なき心姿、いづれをよしあしといひ、いかなるを深し浅しと思ひはかるべしとは、誰に従ひていづれをまことと見るべきにもあらず。時により所につけて好みよみ、ほめそしるならひにてぞあるべき。」と定家は言つてゐるが、餘りに對照的であるのに驚異の念さえ禁じ得ない。「生得の歌人」として譽高き西行が、判を若輩の定家に求めたことは、勿論、俊成という存在を考えない譯にはゆかないが、一面西行をして、「九番の左の、わが身をさてもといふ歌の判の詞に、作者の心深くなやませ

る所待ればとかかれ候。かへすがへすおもしろく候ものかな。なやませると申す御詞によりづ皆こもりてめでたく覺え候。これ新しく出で候ぬる判の御詞にてこそ候らめ。古はいと覺え候はねば歌の姿に似ていひくだされたるやうに覺え候」ハ贈定家卿文Vと感歎させる程の才氣を、そなえていたのである。定家は、ひたすら、「昔を仰ぎ古きをしのぶ心ひとつにまかせて」純粹無垢の氣持で、名譽ある判者のつとめを果たしたのであつた。やがて而立を迎えようとする定家のみずみずしい感受性は、跋文の極めて謙虚な言葉の中にも、至るところにあふれている。一切の固定觀念による捉われを斥け、直觀的な印象批評によつて裁いてゆく自由奔放な態度は、正に純粹な作家精神の發露であつた。それは、定家が作家として、直接、歌をつくることに、生命の限りの充實感を覺えていた時代を語っている。勿論、歌論などにこだわる必要を感じてはいなかつたのである。とすれば、先の混乱にもひとしい定家の憂惑は何に由來し、何を意味しているのであろうか。

一體、作家が、自身に理論を要求することは、何等かの意味で危機感Vに立つて示すものである。すでに新古今時代そのものが、公家という階級の當面していた變革期特有の危機感の昂りとして、異様な輝きに充ちていたのであつた。その中であつて、定家も亦、自己の世界の創造という問題に直面しない譯にはゆかなかつた。それ程に、和歌が自身の切實な「ねがい」となつていたからである。そこで自己の内部へ向かう眼は、自身の姿を支え切らうとする文學ハ藝術V意識のあらわれとして、當然、歌論というものに注がれざるを得ない。謂わば、主觀的な作

歌活動が、その裏付けとして要求する客觀的ハ批評Vなもの――歌論とは、その様な内側からの支えハ規準Vであり、又反面、美の追求という一つの生き方に對して、文學ハ藝術V固有の方法による手懸りを提供するものに他ならない。その限り、兩者ハ理論・實踐Vは互に止揚更新されるべき契機を内に含むと言ふべきであらう。近代秀歌も亦、その意味に於いて、新古今歌壇と共に歩んだ定家最初の體系的歌論として、作歌生活に自ら一つの時期を劃していると思はれるのである。

ここに更めて近代秀歌成立の時期が、新古今集より數年遅れていたという事實を想起しなければならない。若き定家を育て導き支配して來た新古今調歌風は、言うまでもなく新古今集の撰集を以てその極に達したのであつた。それは公家歌壇の凡てを結集した空前の盛儀であり、定家個人にとつても、歌人としての意欲を悉く傾けた「雅」の饗宴であつた。即ち、近代秀歌は、定家があげて持んだ新古今調の生命が、完全に燃焼し切つた登極の後に書かれたのである。それは當然緊張の後に訪れるべき一種、弛緩空白の時期を指している。事實、此の時期には、六百番、千五百番兩歌合の如き特に歌壇を刺戟する大行事は見當らない。そこで撰者として携わつたが故に、撰集の、一入深かつた感激の餘蘊の中に、自ら定家は深い反省へと赴かざるを得なかつた。新古今調への批判も亦、當然、生れて來る筈である。それは、行くべきところまで行きついた在來の新古今的な在り方の限界が漸く見え始めて來たことに他ならないのである。仙洞歌合ハ建曆三年Vの中にも、定家の次の様な述懐を見出すことが出来る。「ゆく秋の末野

の木葉朝な朝な染むれば弱る虫の聲々」ハ八香右Vという自身の作によせて、「ゆく秋の末野の面影、萎るらむ草葉の露霜をばおきて、木の葉をしもいひたてる、たがひて侍る上に、色といふ文字もなくそめたるも理なく侍らむ。これはただ風情つきて白紙をのがるるばかりのいたづらごとにこそ侍るめれ。以左爲勝。」としている。既成新古今歌壇に對して抱き始めた懷疑と不安とが定家を捉えているのである。それだけ自己に即して、意識的に新風を樹てようとする機運が深められて來たのであつた。近代秀歌は正にその様な個性的な模索の時代が始まろうとする端緒を示すものに他ならない。それは毎月抄の定家に到つて、明確に論理の上にあらわれて來るのである。

ハ註V 明月記兼元元年正月の條の如き述懐を見る

四

ここで毎月抄の方へ眼を轉ずれば先ず氣がつくことは、先の近代秀歌に比して極めて積極的な定家の主張態度である。

その中でこう述べている箇所がある。「何も知れば、強ちに大事に成り侍る習なれども、殊に此道はさと覺えて侍り。わが心の中にて歌の昔今を思ひ合てみるに古よりも當時は、事外によむ歌ごとに悪くのみ覺えてこれはと思ひて出すは稀にぞ侍る。仰げばいよいよ高き事に侍りと先賢の遺訓も今こそ思ひ知られて侍る。」定家に憤みがなかつた譯では決してない。それも毎月抄の定家には既に知つた後の憤みなのである。凡そ藝術ハ創造Vに憤みハ思索Vの伴なわぬ筈はない。求めることの高きが故に、そこには當

然の厳しさがあつた。しかし、理想を追うて、慙々、精進する定家には、最早、近代秀歌に見た様な無爲の嘆きは有り得ない。事實、定家は、有心を、或は、秀逸體を、自負に充ちた態度で説いているのである。試みに、「今にはかに勘へ申候。さだめて髣髴きはまりなうぞ候らむとあさましきまで思ひ給へ候ながら、ひとへに愚訓をのみまばる、そのおほせかたじけなく候ままだに、左道の事どもしるしつけ候。相構々不可_レ及外見一候。大體愚老の年來の修理の道、ただこの條々の外はまたく他の用意なく候。隨分心底をのこさず書きつけ侍り。必ずこの道の眼目とおぼしめて御覽せられ候べく候。あなかしこあなかしこ。」という結びの一節をあげて見ても容易に窺われよう。毎月抄は、到底、近代秀歌と同日の論ではないのである。洗石に、家集・拾遺愚草の成立ハ建保四年Vを含む十年の隔りが、定家の作歌活動に、確かな段階を劃しているのを認めない譯にはゆかない。具體的には、「或人の花實の事を歌にたて申して侍るにとりて、古の歌はみな實を存して花を忘れ、近代の歌は花をのみ心にかけて、實には目もかけぬからと申しためり。尤さとおぼえ侍るうへ、古今序にもその心侍るやらむ。」と更めて花實への關心を説き、又、「大方歌にうけられぬは秀句にて候。秀句も自然に何となく讀みいだせるは、さてもありぬべし。いかがせむととかくたしなみよめる秀句は、きはめてみぐるしく、みざめする事にて侍るべし。」と近代の「花」への批判を下している。端的に、新古今的な美辭麗句主義が技巧偏重となつて、所謂、「詩」を失う危険のある點に厳しく指摘するのである。のみならず、「常に人の秀逸の體と心得て侍るは、無

文なる歌のさはさと讀みて、心おくれたたけのあるのみ申しならひ侍る。それは不覺の事にて候。かからむ歌を秀逸とだに申すべくば、歌ごとにのみよみ、ぬべくぞ侍る。」と述べて「たけ」あるのみでは秀逸ならずとしている。最早、新古今の \wedge 近代秀歌 \vee なものにかわる、獨自な毎月抄の「方法」が用意されているのである。

定家は、明らかに、有心體を理想として表明する。「さても此十體の中に、いづれも有心體にすぎて歌の本意と存ずる姿は侍らず。」と言ひ更に、「いづれの體にてもただ有心體を存すべきにて候。」とも言つてゐるのである。

先の近代秀歌に於いて、定家がとつた餘情妖艶の立場が、幽玄體に通うものであることは、既に指摘したとおりである。それが毎月抄に、はつきりと、幽玄體ならぬ有心體を理想としてかかげるに到つたことは、それだけ作歌體験が深められ、歌論上の思索が更に進められたことに他ならない。しかし、事實は毎月抄によつて、有心體というものを明確にとらえることが困難である。といふのも、はつきりと限定されたかたちでそれを打ち出してはいないからである。成る程、「今此十體の中に有心體とていだし侍るは餘體の歌の心あるにては候はず、一向有心の體をのみさきとしてよめるばかりをえらび出して侍るなり。」と言ふのは、一應、特殊な表現様式を認めている様であり、更に、「總述懷などやうの體を得ては、ひとへにただ有心の體をよむべしとおぼえて候。」との言葉によれば、その様式が、他の九體をも含めた普遍的な有心としてのみでなく、特殊に限定された内容としても存在し得ることを想像させる。しかし、それは、飽くまでも可能性であつて

現實にはそれ以上に、「心」を支える美意識を微細に亘つて明らかにすることが出来ないのである。そこで今、試みに、毎月抄に於ける定家歌論の基調を探れば、「よむまじき妾詞といふは、餘りに俗にちかく又おそろしげなるたぐひを申し侍るべし。」といつて、

近代秀歌以來の典雅・華麗な好尚を示しているが、更に「げにかにおそろしきものなれども歌によみつれば、優にききなざるるたぐひぞ侍る。それにもどよりやさしき花よ月よなどやうなものをおそろしげによめらむは何の詮か侍らむ。」としてゐることからその定家の好尚の背景をなすものが、純粹な意味での寫實を否定する、和歌 \wedge 藝術 \vee 至上の理想主義であつたことが解る。それは一に次の様なことなのである。「相稱へて兼日も當座も、歌をばよくよく詠吟してこしらへて出すべきなり。疎忽のことは必ず後難侍るべし。常に心ある體の歌を心にかけてあそばし候べく候。但しすべて此體のよまれぬ時の侍るなり。腰氣さして心底みだりがはしき折はいかによまむと案ずれども有心體出來ず。」と。これによれば、和歌は、「こしらへる」ものとされ、「事により折による」即興的な意味は否定された。「一の習」とて明鏡止水の境地にあつて、「なほざりに詠み捨」てず、意識的に刻明精緻な世界を構成することが要求されているのである。その用意周到さは、飽くまでも制作中心の、徹底して歌に「憑」かれた態度を示している。そこで美 \wedge 藝術 \vee は經驗 \wedge 生活 \vee から完全に解放され、日常直接の抒情詠歌を超えた彼岸に、整々たる格調をもつた智巧美として規定される。俊成の幽玄を情趣的 \wedge 遠心的 \vee とすれば、定家の有心は數智的 \wedge 求心的 \vee である。餘韻餘情とは異なる研磨彫

琢の輝きをみせるのである。觀照の深化・境地の透徹を指し、業平・貴之兩様式がここに止揚・包攝されるのである。^(註2)

有心は、かくて、到り得た和歌の自意識の極北を示すものとして、何よりも優位に要求される理念であつた。その限り、「よくよく心をすましてその一境に入ふしてこそ、稀にもよまることは待れ。されば、よろしき歌と申し候は歌ごとに心の深きをのみぞ申したる。」と強調する様に、歌そのものに即した藝術人詩Vのかたちへの自覺に基く理想追求の態度として認めなければならぬ。根本に於いて、普遍的な幽玄に歸一せられ得るにしても、有心は極めて特殊な理念である。中世に於いて問題とされた幽玄が妖艶化或は平淡化^(註3)されながら、本質的には中世的諦念・宗教感情Vと文學・藝術V的手法との調和に基く理念として、生活・精神V的な意味をもかけているのに較べれば、定家の有心は鋭く藝術・文學Vの本質に迫るものとして、極めて美論的性格を濃くしているのを指摘しなければならない。「心のかげたらんよりは詞つたなきにこそあらめ」と心詞相具に加えて語られている様に、問題がはつきりと心・美意識Vを優位に置いて、「表現」という主題の追求に貫かれている。明らかに、一般的な生活・精神Vの價值形式とは區別さる、純粹に藝術の次元を謂うのである。^(註4)

そして、秀逸體についても、「其の歌はまづ心深くたけたかくたくみに、詞の外まで餘れるやうにて、姿けだかく、詞なべてつづきがたきが、しかもやすらかにきこゆるやうにておもしろく、かすかに景趣たちそひて、面影ただならず、けしきはさるから、心も詞もそぞろかぬ歌にて侍り。」と述べて、「まづ心ふかく」ハ

有心Vという條件が求められている。猶、それを、「餘情うかびて心なほく衣冠正しき人をみる心ちするにて侍るべし。」と説いているのと照らし合せてみれば、所謂、妖艶を基調とするよりも寧ろ、総合的な構成にかかわる端麗・清雅な氣韻を漂わせていると言ふべきである。更にそれは窮極的に「詠吟ときはまり案性のみわたれる中より今とかくもあつかふ風情にはなくてはかはかたはらよりやすやすとしてよみいだしたる中にいかにも秀逸體は侍るべし」という正に天衣無縫の境地を望むものであつた。

以上によつて、定家が毎月抄に於いて、「道の毀廢」をさえかけて、理想として謳つている有心人様式Vといい、秀逸人價值Vといい、兩者は、深く互に相通するものであつて、一面、不易・流行の關係人意味Vを暗示しているとも見られるのである。

のみならず、既に、詠歌大慨の中に、「常觀念古歌之景氣可染心。殊可三見習者古今、伊勢物語、後撰、拾遺、三十六人集之内殊上手歌可懸心。人丸・貴之忠孝、伊勢小町等之類雖非三和歌之先達、時節之景氣、世間之盛衰、爲知物由、白氏文集第一第二三、常可三握觀。深通三和」^(註5)と見え、更に、毎月抄に、「萬葉よりこのかたの勅撰をしづかに御覽せられ候て、かはりゆき候ける姿どもを御心得候。」とて、「稽古年かさなり風骨よみさだまる後は、又萬葉のやうを存ぜざらむ好士は、無下の事とぞおぼえ侍る。」とし、更に、「おそらくは寛平以往の先達の歌にも善惡のおもひわかつたむ人ぞ歌の雌雄を存ぜるにては侍るべき。」とも述べている。これを、近代秀歌に於ける立場人餘情妖艶・寛平以往Vと較べれば、限定された一時代との相即不離な關係人制約Vを拂つて、汎古典的^(註6)な關心の

下に、謂わば、更に深い層に古典をとらえることによつて、その知的側面に有心[△]秀逸[△]の歌風がもたらされる鍵のあることを示しているのである。

△註1 V 「三體和歌」の中で 秋・冬の、疲體[△]後鳥羽院御集

V・からびやせすこ[△]△明月記[△]・ほそくからび[△]△無名抄[△]・瘦歌[△]△月清集[△]・有心様[△]△壬二集[△]と記載しているのは、有心について暗示している様で興味を覺えるが、建仁二年當時の名稱ではないとされ[△]歌學大系本解題[△]定家自身の「懸遠懷云々」の言葉もあるので信憑性があるとは言えない

△註2 V 「新古今和歌集と新勅撰和歌集」△小島吉雄氏「新

古今和歌集研究續篇」所收[△]「有心と幽玄」△岡崎義恵氏「日本文藝學」所收[△]その他「日本文學評論史」總論歌論篇及び古代中世篇△久松潜一氏[△]「中世歌論の性格」△釘本久春氏[△]などに負う

△註3 V 日本文學評論史古代中世篇五九四乃至六〇五頁總論

歌論篇一〇二乃至一二五頁參照

△註4 V 中世一般の定家崇拜が有心論尊重という點でなされ

ず、批評原理として幽玄を以て代表される事實は、幽玄と有心との關係を考えるのに極めて暗示的である。

△註5 V 明月記安貞元年九月二十七日の條の如き、但しそこには、歌人定家の自己稱暱の姿さえ感ぜられる

五

以上略述したところによつて、近代秀歌から毎月抄への、兩者を隔てる十年る歲月が、定家にとつて、決して無爲に過ぎたのではなく、そこに自ら立場の相異[△]變化發展[△]をもたらししていることを認めざるを得ない。即ち、近代秀歌は、定家が基本的に家學の繼承という立場にあつて、殊に、新古今集の撰集という登極を経た後の、所謂、反省の時期に書かれているのである。

定家にすれば、すでに新古今歌壇が、何物をも與え得ない程に所謂、新古今的なものを、餘すところなく身につけている筈であつた。それにも拘らず、近代秀歌に見るよどみがちな消極的口吻から察せられる様に、新古今的なものを、更に積極的に謳い續けることが出来なかつた。寧ろ、定家自身、それと或る隔りをさえ意識し始めていたのである。

しかも、屢述べて來た様に、近代秀歌が、俊成に負うところは頗る大きく、又、その庭訓を超えているとは、必ずしも言い難い。言いかえれば、近代秀歌は新古今的歌風の肯定の上に立つ理論的認識に止まつている。しかし、一面そこに漂う懷疑・不安の翳は、漸く轉機が訪れていたことを暗示する。自主的に「詩」を擁護し、愈々純粹化の方向を辿ろうとすれば、當然、過去は否定されなければならない。それは、定家にとつて、新古今調の限界を意識することによつて、家學繼承の場をも超えることを意味していたのである。

近代秀歌の中に、僅かに窺うべき定家の見識として、「詞は古きを慕ひ、心は新しきを求め」て、「寛平以往の歌」に就くべきことを説いている△古典主義[△]の、所謂、「詩」の世界と、その

表現のために方法への關心を新にしたものであり、同時に、定家後年の發展をもたらした内面的契機を示すものに他ならない。そして、後に自筆本近代秀歌の冒頭に、「今はそのかみのことに侍るべし。」と書き加えなければならなかつた様に、事實、毎月抄に於いて、有心人秀逸Vを理想として、はつきりとかかっているのを見れば、それへの過程として、近代秀歌の過渡的性格は、最

早、明らかと言うべきであらう。
かくて、近代秀歌は、歌壇に於ける俊成より定家への歴史人主
題Vの展開にあたつて、貴重な「道標」としての「場」を占める
ものであつた。そして、移り變る文學人藝術Vの環境の中に、王
朝以來の古典の傳統を、護り抜こうとする嫡流定家の微妙な美意
識を反映しているのである。
廿八・四・一〇稿

△紹介V

阿部喜三男 「註解 芭蕉書簡集」

作家研究において、書簡の研究が重要な意義をもつことはいうまでもないが、書簡は私的なものであるだけにそれが資料として役立つためには非常な學術的操作を必要とする。ことに芭蕉のように偽筆の多い場合は一層の困難が伴うことを覺悟しなければならぬ。江戸時代に刊行された芭蕉消息集は、芭蕉歿後門流の人々の見聞によつて蒐集されたものが多く、眞贋のことはあまり問題にされずに來たのである。しかしそれでは研究資料としてたえないものであるところから内容の検討に立ち向つたのが最近の書簡研究で、舊友荻野清兄はまづその缺を下ろした一人である。(芭蕉講座、第七卷書簡篇) つづいてこれが一層徹底を期せられたのが今回の阿部氏の近業である。

阿部氏はまづ極めて謙虚な態度で學術的に眞偽を判定すべき基準十項二十二條を作り、それによつて傳來の三百九十二通から眞

簡として疑なきもの百八通を選び、尙存疑のもの五十六通をあげ從來の諸家の研究業績を對照し考證し、かつ書簡本文中の用語・人名・地名・事項・發句・付句等に綿密なる註を施し、讀解に資するため芭蕉略年譜と本文全體の索引をつけるなど整然たる組織をもつた堂々四百頁にわたる大著である。又末尾に收められた「芭蕉書簡の偽物考」は氏の研究態度をうかがう注目すべき論文である。
(新地社刊・A5版・價六五〇圓)

頼原退藏 「川柳雜俳用語考」

故頼原博士が、江戸時代語研究ならびに川柳雜俳に關する史的
研究の一環として、晩年に至るまで前後十一年にわたつて諸雜誌
に發表されたものの集成である。川柳雜俳の用語二百十九項目に
西鶴用語十六項目の研究を附録したもので、先に出版された『江
戸時代語の研究』の續篇ともいふべきものである。 中村俊定

(岩波書店刊・B6版・價三六〇圓)